

# 舞踊の時間形成に おける基礎的考察

岸 本 幸 子

## 舞踊時間形成法の概念

舞踊は、映画、美術、音楽等と同じように時間と空間によって形成される芸術である。しかし、舞踊には、映画、美術、音楽等では表現することのできない舞踊独自の時間と空間の形成が認められ、そこに芸術としての舞踊価値がある。空間形成法については、前回の中京体育学論叢に、つたない研究を述べたので、今回は時間形成について考えてみることにする。

舞踊の時間形成とは、継続的な表現運動とその前後関係とがどのような時間的繋がりを持っているか（舞踊作品には、種々の異なった表現運動が存在し、又、それらの表現運動には、時間的な区切りがある。それらの前後関係をどのようにしたらよいか）、さらに、作品全体を形成している時間との関係をどのように考えたらよいか、<sup>1)</sup> ということである。

この舞踊時間形成法を、教育的立場から内容を考えると、Ⅰ．前述の、時間をよりよく構成することと。Ⅱ．人間の時間に対する感覚（ここではリズム感）を育成すること。である。

Ⅰの時間をよりよく構成するということは、種々の表現運動を含むリズムパターンと、さらに作品全体の時間形成をどのようにしたら作品内容にふさわしいか考えることである。Ⅱの人間の時間に対する感覚（リズム感）を育成するということは、創作する場合、頭の中で描いたりリズムパターンと、実際の運動を伴ったりリズムパターンが同じようにできなければならない。アクセントを要するところには、視覚的に運動でアクセントが見い出されなければならない。このように頭と身体が同一に運動できるよ

うなリズム感覚を養う練習をすることが必要である。（リズム教育）

そのためには、（イ）舞踊の時間を形成している要素は何か。（ロ）それらが表現といかなる関係にあるか。（ハ）舞踊作品自体に存在する時間形成をどのように考えたらよいか。（ニ）リズム感覚を養う練習はどのようにしたらよいか。等を研究する必要がある。

ここでは、（1）表現運動自体に存在する舞踊の時間形成の基礎ともいうべきリズムについて。と、（2）舞踊作品全体の時間形成をどのようにしたらよいかを考えてみたい。

#### （1） a. リズムとは？

リズムということばをこの頃よく耳にする。「あの人はリズム感が発達している。」とか、「あの選手の走法は独特のリズムを感じる。」とか。このようにリズムということばは、広く使われている。考えようによっては、この世の中のものすべてがリズムであるともいえる。しかし、「リズムとは？」という質問に答えられる人はほんの少ししかいない。リズムの定義の解釈の仕方もいろいろで、それでいて間違っていないのである。要するに、リズムという概念をどのようにとらえるかによって、異なった解釈が成り立つのである。しかし、リズムということばが、そういろいろに変化するとは考えられない。それは、リズムということばがあまりにも広い意味に使われ、「リズムとは？」ということから飛びはなれてしまった結果起こった現象であると思う。

ここでもう一度、「リズムとは？」ということをも最初から眺めてみたいと思う。邦・正美氏のリズムの定義によると、リズムとは、「音の長短の関係と強弱の関係とが合成されてできあがった関係、その関係が二度以上くり返されるところに生ずるものがリズムである。」と述べている。

舞踊のように、運動を伴う場合はどうかというと、そこには、音楽等に存在するところの時間的なリズムと、舞踊的な空間のリズムがある。リズムとは、本来時間的なものであるが、舞踊のように空間を伴うものは、時間的なリズムと、空間的なリズムを合わせて考えなければならない。

そこで邦 正美氏は、「運動は空間によって成り立ち、運動を起こすものは筋肉である。」と述べ、そういうことからこれらのことを含めてここにエネルギーという考えを持ってきて定義をまとめ、リズムは「エネルギーの大小である。」と述べている。しかも、リズムの時間性を考える時、宇宙のいろいろな事象は、エネルギーが流れると解釈してよいと思う。そこでこのエネルギーの流れの中で、その大小の関係が一組できる。これがリズムパターンであり、この「エネルギーの大小の関係が周期的にくり返される時に生ずるものがリズムである。」と述べている。

しかし、リズムというものは、ことばだけでは意味をなさない。舞踊教育や音楽教育で実際にリズム教育を受け、初めて生きたリズムというものの概念がわかり身につくものである。

#### (1) b. リズムの構成要素

リズムは、音楽においては音により、美術においては色や形により、舞踊においては運動によって知覚される。したがって、それぞれ異なった表現方法になるわけである。しかし、いずれにおいても、テンポや拍子、アクセント、タイミング等がリズムの構成要素であることにはかわりがない。ここでは、舞踊におけるリズムの構成要素について、音楽の場合のリズムの構成要素と比較しながら考えてみたい。

#### 〔拍子とリズムパターン〕

図 a のように、一組の中に強拍と弱拍があり、これが拍節と呼ばれるものである。その拍節中の拍数によって、二拍子、三拍子、四拍子等と呼ばれる。<sup>2)</sup> (しかし、図 a のように同じ弱拍を示すものでも大小がある。又、強拍についても同じことがいえる。ところが人間の知覚は強拍対強拍、弱拍対弱拍のように、似かよったもの同志を明確に感じとることは非常に劣っている。そこで図 a の (イ) のように整理されて我々に知覚される。) 二拍子や三拍子、四拍子等の単なる拍子だけをとらえるのであれば簡単であるが、それではあまりに単純であり、リズムとはいえない。拍子はリズム

の構成要素にはちがいないが、リズムそのものではない。図bのようになって初めてリズムということができ、同じ四拍子の曲であってもリズムは異なり複雑になる（図b）。又、二小節が一緒になったものを音楽では動機（モチーフ）といい、この動機が音楽のリズムパターンとなる。さらに、動機が二つ結びついたものを小楽節といい（テーマ）、小楽節が二つ結びついたものを大楽節と呼ぶ。

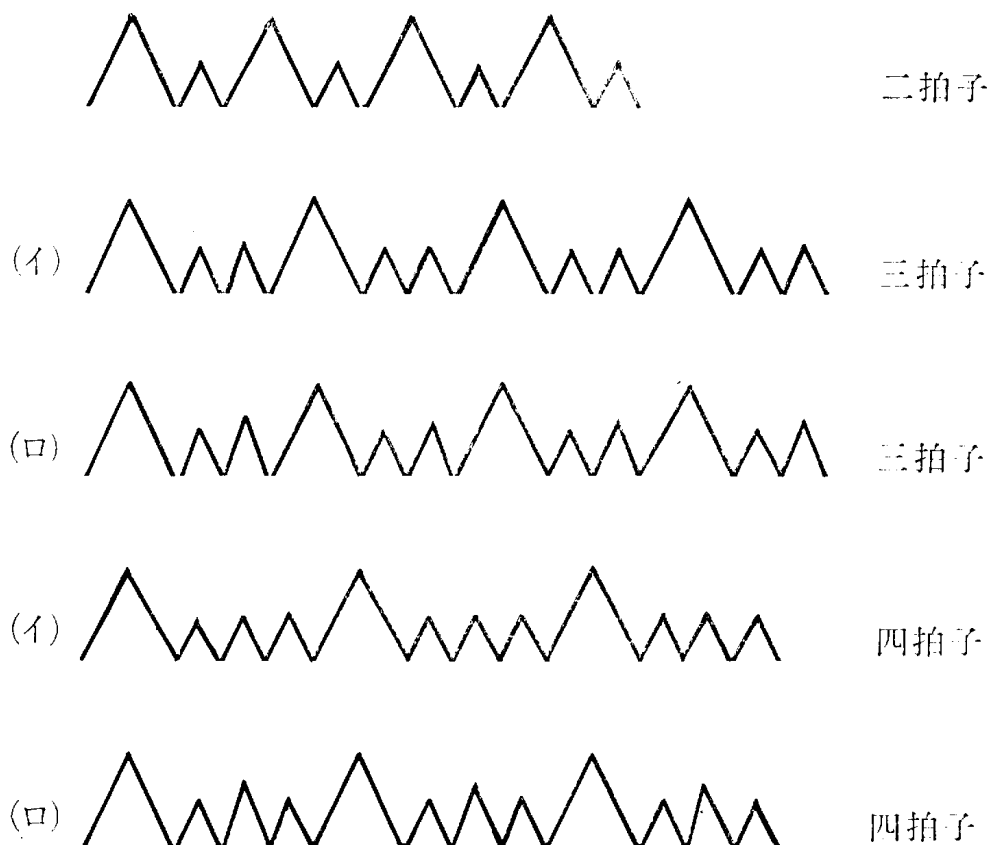


図 a



図 b



られない。又、身体全部を使うことはなく、楽器を使用するので、時間的に速い曲でも技術さえ上達していれば弾きこなすことができよう。しかし、それらの音楽と舞踊を一緒にした場合、舞踊は身体運動を通しての表現であるので、おのずから限度がある。

32分音符の連続を、ピアノでは弾くことができても、舞踊では運動によってできないかも知れない。又、それを無理にタクト化して踊る必要はないのである。表現内容にさえ一致していれば、音楽に合わせる必要はない。なぜなら、音楽と舞踊の表現形式が異なり、リズムパターンも異なるからである。無理に音楽の拍子や、リズムパターンを舞踊に結びつけることは、舞踊独自の身体運動による空間的リズムパターンを破壊することになり、舞踊は音楽の奴隸的存在になりかねない。舞踊は舞踊の表現形式で独自のリズムパターンを創って行くことこそ望ましいことである。

#### 〔アクセントとリズムパターン〕

アクセントとは、強弱の関係である。弱拍に対して強拍は、アクセントのある拍であり、リズムパターンにおいても、アクセントのある部分は強くなる。<sup>3)</sup> (図 a)

音楽を例にとると、同一音程なら大きい音は小さい音よりアクセントがあり、又、2分音符と16分音符では長い方の2分音符の方にアクセントを感じる。このようなことから、音楽独特のリズムとリズムパターンが創り出される。拍子のように限られたものではなく、作曲家の自由に創造できるものである。

舞踊のアクセントも音楽と同様であるが、身体運動を伴うので、音の強弱関係や長短の関係の他に、空間による視覚的身体運動の強弱関係が成立する。故に、舞踊におけるアクセントの問題を解決するには、空間による視覚的運動の強弱関係がどんな状態の時に感じるか、ということを考えることであろう。

音の長さを一定に保ちながら、種々の運動を通して、アクセントの実習を試みた。

実習1, 図dの4分音符8つを, 図eの①②③のような一連の運動で行なう。

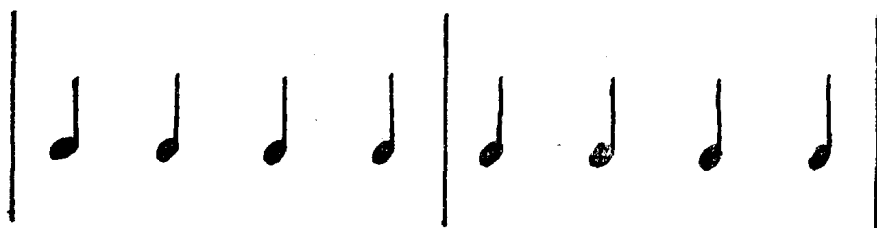


図 d

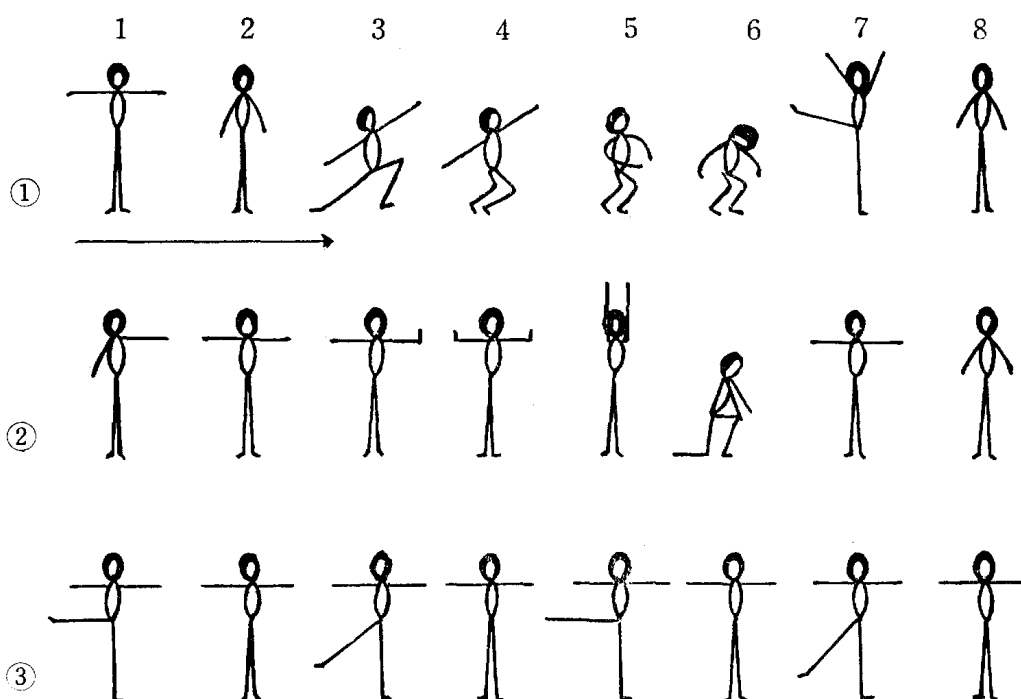


図 e

①では, 3と7の運動にアクセントを感じた。これは, 3の運動が表現要素の薄い立ったままの状態から, 急に手も足も大きく開き, そのうえ首や視線も変化しているのでアクセントを感じたのであろう。

②では, 5と6と7の運動にアクセントを感じた。これは, 5の運動が手の部分的な動きであったのに対し, 両手を大きく振り上げ, 又, 6の運動が5の高に対して低の関係にあり, さらに7の運動が高になっているので, 5の運動の前後関係によりアクセントを感じたのであろう。

③では、1と5の運動にアクセントを感じた。リズムパターンが二回くり返されていて規則的なリズムを感じる。

実習1の結果、視覚的に大きい運動がアクセントを感じる。前後の運動の関係が大に対して小、高に対して低、強に対して弱等が、視覚的な運動の大きさを作り出すのである。(①の3と7の運動や②の5.6.7の運動)又、同じ運動のくり返しや、同じリズムパターンのくり返しの時は、最初の運動にアクセントを感じる。(③の1と5の運動)

実習1で明らかになったことをもとにして、図fの同じ運動のくり返しで、音の長短とアクセントの実習をしてみた。

実習2、図fの1から4までの一連の運動を図gの①から⑬までの異なった長さで行なう。

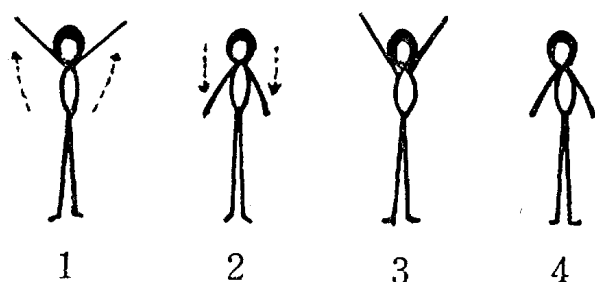


図 f

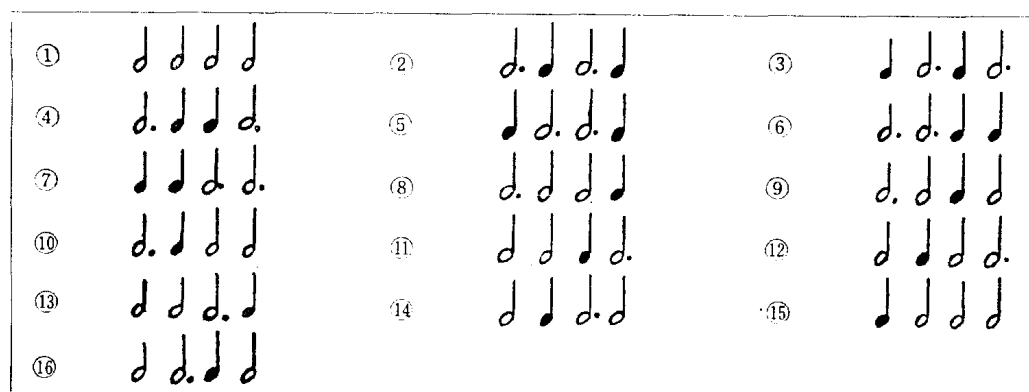


図 g

①では、手の上下運動に一定のリズムを感じ二回のみの運動であるにもかかわらず、上下運動が続くように感じられる。これは、音の長さが一定なのと、運動が手の上下運動で一定なのとが重なっ



て、変化にはとぼしいが整然としたリズムを感じる。アクセントは、1と3の運動に感じる。

- ②では、2の運動にアクセントがある。1と3の運動に対して、2の運動は速いのでアクセントを感じるのであろう。しかし、4の運動は音の長さも運動も2と同じであるにもかかわらず、あまりアクセントが感じられない。これは、後に続く運動がないため、前後の運動と比較できないからであろう。
- ③では、1と3の運動にアクセントを感じる。②と反対の長さなので、このような結果になることは明らかである。ただし、1と3の運動は、2と3の運動に比べて長さに関係なくアクセントを感じる。これは視覚的に大きさを感じさせる運動だからであろう。（舞踊のおもしろいところである。）したがって、②と③のアクセントを比較した場合、音や運動の長さにかかわらず、③の方がより大なるアクセントを感じる。
- ④では、3の運動にアクセントを感じる。2の運動も長さは3の運動と同じなのであるが、運動の前後関係により、より大きく見える。
- ⑤では、全体的に間のびした感じで、さほどアクセントらしきものを感じない。しいてさがせば、1の運動に感じる。人間はアクセントのないものに対して自然のうちに第一拍をアクセントがあるように感じるのであろうか。
- ⑥では、1・2と3・4は同じ運動であるにもかかわらず、異なった二つの運動のように感じられる。又、何度もくり返してこの運動を行なっていると、1・2・3・4が一連の運動で、これと同じ運動がくり返され一定のリズムを感じる。しかし、いずれにしろ3と4にアクセントを感じる。3と4を比較した場合は3の方に、よりアクセントを感じる。
- ⑦では、⑥の1・2と3・4が入れかわった状態であるが、⑥の3・4と⑦の1・2を比較してみた場合、ここでも⑦の1・2の方がア

クセントを感じる。⑤と同じように後よりは前の方にアクセントを感じるのであろうか。

⑧では、アクセントが感じられない。前後の長さが似かよっているためであろう。

⑨では、3の運動にアクセントを感じる。音の長さが短いので運動が速くなり、又、手の動きが下から上となるので視覚的に大きく見えるからであろう。

⑩では、2の運動にアクセントを感じる。2の前後運動が時間的に長いためであろう。

⑪では、3の運動にアクセントを感じる。⑩と同じ理由による。

⑫では、2の運動にアクセントを感じる。

⑬では、あまり感じない。

⑭では、2の運動にアクセントを感じる。

⑮では、1の運動にアクセントを感じる。

⑯では、3の運動にアクセントを感じる。

実習2の結果、音の長さと運動の長さを一緒にした場合、短い音、すなわち、運動の速いものにアクセントを感じる。しかし、これは運動の前後関係によって生じるもので、似かよった長さや運動が前後にきた場合は、少し位の速さではアクセントを感じることはできない。

実習1, 2, で明らかになったことをより明確にするために、実習1の運動の大小の差による視覚的なアクセントと、実習2の時間と運動の長短を加えた場合とを一緒にして行なう。

実習3, 図hの1から4までの一連の運動を図gの①から⑯までの異なった長さで行なう。

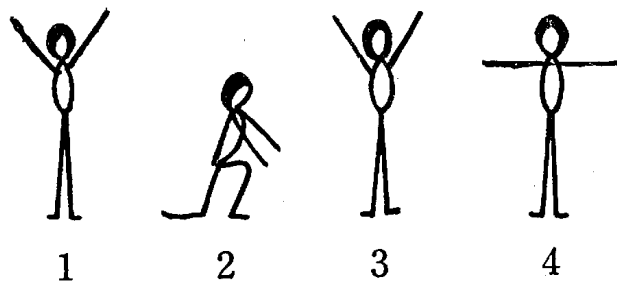


図 h

- ① では、座ったり立ったりする 2・3 の運動にアクセントを感じる。ここでは長さが四つの運動とも一定なのであるから、明らかに運動の大小に伴う視覚的なものでアクセントを感じる。
- ② では、① と同じ 2・3 の運動にアクセントを感じる。しかし、① より 2 の運動が速いので、より強いものに見える。
- ③ では、3 と 4 の運動にアクセントを感じる。2 から 3 の動きが大きいので、2 にもアクセントを感じるかと思ったが、2 の運動が時間的に長く、反対に運動の小さい 3 から 4 の運動にアクセントを感じる。したがって、単に運動が大きいからアクセントを感じるかということ、そうとばかりもいえない。前後の運動の大小と、運動の速さの関係が重なって、アクセントにも変化がみられるのではないと思われる。
- ④ では、2 と 3 の運動にアクセントを感じる。特に 2 の運動は 1 のゆっくりした状態から急激に方向を変え低くなり、すぐ 3 になるので強さを感じる。
- ⑤ では、1 と 2 の運動にアクセントを感じる。調子のよい音の長短関係が、この場合の運動よりも優り、1・2 の運動にアクセントを感じるのであろう。
- ⑥ では、3 と 4 の手の印象が強い。これは、1・2 のゆったりとした運動に対し、速度が急激なので手の動きが鮮かに残るのである。
- ⑦ では、⑥ と反対に c・d の運動がゆっくりなので、手の動きにアクセントは感じられず、a・b の運動に感じる。

- ⑧ では、アクセントが感じられない。その中からしいて見つけ出そうとすれば、2の運動であろうか。
- ⑨ では、3の運動にアクセントを感じる。しかしこの運動も特にめだつというほどのことはない。
- ⑩ では、2と3の運動にアクセントを感じる。3・4のように同じ長さの運動では感じない。
- ⑪ では、3の運動にアクセントを感じる。これは運動が速く大きいからであろう。
- ⑫ では、2と3の運動にアクセントを感じる。2の運動が速く、そのうえ低になるので、次の3の運動が大きく見え、運動の速度と大きさの関係で強く感じるのであろう。
- ⑬ では、あまりアクセントが感じられない。
- ⑭ では、2の運動にアクセントを感じる。
- ⑮ では、あまりアクセントが感じられない。
- ⑯ では、3の運動にアクセントを感じる。

実習3の結果、運動の速さプラス視覚的運動の大小により、より強まる事が明確となった。たとえば、実習2の②と、実習3の②は、どちらも2の運動にアクセントを感じるが、これは速度（運動の速さ・長さ）は①②とも同じなのであるが、実習2—②の2の運動が1・3の運動に対して低い姿勢なので強く見える。すなわち、運動の速さに視覚的運動の大小の関係が加わったので、よりアクセントが感じられたのである。

実習1・2・3の結果から、舞踊のリズムパターンを創る時は音の長さや強弱、運動の大小の関係がいかに大切かということが明確となった。このことがはっきりすれば、舞踊は、与えられた音楽のリズムパターンに踊りを振付けるのではなく（リズムの練習では行なう）、舞踊の視覚的運動の大きさを考慮して、舞踊独自のリズムパターンを創らねばならないことが明らかであろう。

## 〔タイミングとリズムパターン〕

日本舞踊や日本古来の芸術等で「間」と呼ばれているものである。<sup>4)</sup> スポーツ等で使われる時はタイミングというようにいわれている。体操の技の練習の時、「タイミングさえ覚えればわけなくできるのに」とか、バレーボールのスパイクの時など、「ジャンプのタイミングが悪いぞ」とかいうように、スポーツ界においてもタイミングの問題がとりあげられ研究されている。

このように、タイミングがよいとか悪いとかいわれているが、いったいタイミングとはどういうことなのであろうか。

タイミングを問題にする時、音楽では音の強弱等、スポーツでは運動エネルギー等、舞踊では空間の問題等が考えられねばならないが、いずれにおいても共通点は時間を伴うことであろう。タイミングが時間的なものである以上、必ず前後の運動が関係してくることは明らかである。その前後の運動が長いか短いかということが、その運動のタイミングがよいか悪いかということになる。要するに、時間的な長短の使い方が問題になるのであり、その使い方をどのようにしたらよいかということが、よいタイミングを生み出すことに結びつき、それがタイミングそのものであるといえる。

たとえば、バレーボールではスパイクの時、トスの高さやスピードによっていつジャンプしたらよいか練習によって会得する（すなわち、よいタイミングを修得するため）。簡単に練習によって会得するといっても、スパイクの動作に移る前の状態が悪いと、フォームがくずれたり、スパイクのエネルギーがたりなかったりする。スパイクに移る前の運動の状態、すなわち、ジャンプすることと、その前のジャンプの準備動作の瞬間的な時間の長短が、よいスパイクと結びつく。別なことばで表現すれば、タイミングがよいとか、悪いとかいうことになる。又、陸上競技のハイジャンプで、空間姿勢を問題にするならば、空間の動作に移る前の踏み切りとジャンプの時間的長短によって決まってくると考えられる。その中に、ジャン

プの角度の問題や高さの問題、体をひねる瞬間的動作も含まれてこよう。(これらのことは、時間的長短のことを主にして考えたことで、その他に力の問題等が含まれるが)

これらのことは、練習によって修得する以外になく、自分に合ったよいタイミングを会得した者が、そのスポーツ界での勝者になり得る可能性がある。

では、舞踊におけるタイミングの問題を考えてみよう。作品のモチーフを表現するのに図 i のような一連の動きが生み出されたとする。

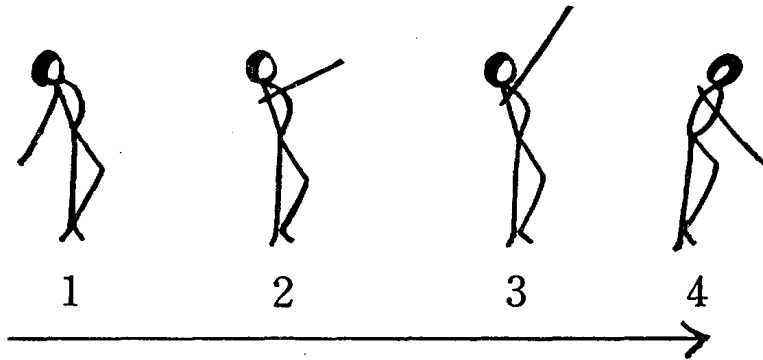


図 i

この一連の運動を、♪♪♪♪のような長さで表現するか、又、♪♪♪♪のようにするか、あるいは各々の運動に時間的な変化を加えて、♪♪♪♪や、♪♪♪♪とするか、(舞踊創作の場合、動きを第一に決定してから音楽をつけるので、初めから何拍子というようなことは考えない) いろいろ動いてみて、その作品の表現しようとする内容に一致したものを創り出すことである。

この一連の運動が、一定の長さで(♪♪♪♪又は♪♪♪♪のように)進行した方が表現内容に一致しているか、又、運動間の時間的な変化を伴った方がよいか、これは作品によりいちがいに決めることはできない。しかし時間的な変化を加えなくても、すなわちタイミングの変化を加えなくてもよいような作品の場合でも、1の運動を3の運動より長くしてみたり短くしてみたりして、そのうえで、この作品は一定の長さの方が、表現内容に合うということが明らかになるのである。舞踊では、間のとり方、すなわ

ち、間をどこにどの位の長さでとったらよいか、を研究することが作品のよし悪しと結びつく。ここで忘れてならないことは、時間的長短の他に、空間芸術の特徴である視覚的リズムがタイミングに含まれてくると考える。これは実習 2、実習 3 の結果明らかになっているので、視覚的なものと時間的なものを合わせてタイミングを考えることは明確である。

以上、舞踊の時間形成の基礎ともいえるべきリズムの構成要素とリズムパターンについて考えてきたが、舞踊が芸術であるためには、新しい作品を創るたびに新しいアクセントやタイミング、すなわち、新しいリズムパターンを創り出さねばならない。それを創り出すための基礎がリズム教育であり、これは創造性を養うという点で、舞踊ばかりでなく生活全体によりよい結果をもたらすことであろう。

## （2） 舞踊作品の時間形成

映画の時間形成は、映画の初めから終りまでの時間的な構成を考えることであり、音楽では全楽章の時間的配分を考えることである。舞踊においても、作品全体の時間的配分を考慮して創作することは、時間と空間の芸術である以上、必要欠くべからざるものである。

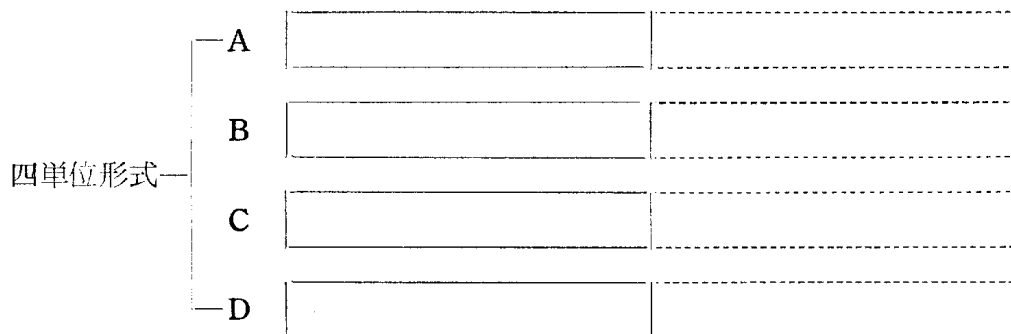
リズムパターンやテーマが、何の変化もなく幾度もくり返されたりしたのでは、間のびがしてあきがきたり、反対に一回きりであったのでは、何を表現しようとしたのか明らかでない。このように、せっかくのモチーフが作品全体の時間形成が悪いと生きないことになる。時間形成ばかりでなく、舞踊は空間芸術であるので、時間的形成と空間的形成が一緒になって作品が構成されなければならない。作品の構成と時間形成においても、もちろん両者を別々には考えられない。しかし、ここでは便宜上、時間形成のみを追求したい。

舞踊作品は、モチーフを形成するリズムパターンが何度もくり返されてできるのではなく、異なった幾つものリズムパターンが連結されて作品になるので、それらがいくつ連結されると作品になるか考える必要がある。<sup>5)</sup> この連結の方法は、芸術作品に共通の普遍性を持ったもので、美的

な感覚が観る人に共感を与えるものでなければならない。そこに形式というものが生まれてきたと考えられる。音楽に音楽の形式があるように、舞踊にも舞踊の形式が存在する。舞踊は創造するものであるから、もちろんこれらの形式にあてはまらずともよい作品ができれば、それはそれで立派な舞踊作品として通用する。しかし、普遍的な時間や空間の美を無視するのは、よほどの経験を積んだ者か、さもなくば、天才であろう。

舞踊作品の時間形成を考える時、小品の場合の時間形成と大作の場合の時間形成に大別できる。<sup>6)</sup> そしてその各々に物語舞踊の形式と抽象舞踊形式がある。<sup>7)</sup> その中から時間を主に考えた形式、四単位形式（音楽の二部形式にあたるもの）、 Rond 形式、カノン形式<sup>8)</sup>（いずれも抽象舞踊形式）について考えてみたい。

#### 四 単 位 形 式



A……モチーフ、又はモチーフを含む一連の運動。

Aは自分で創り出さなければならない。

B……Aのくり返し、又はAの発展。

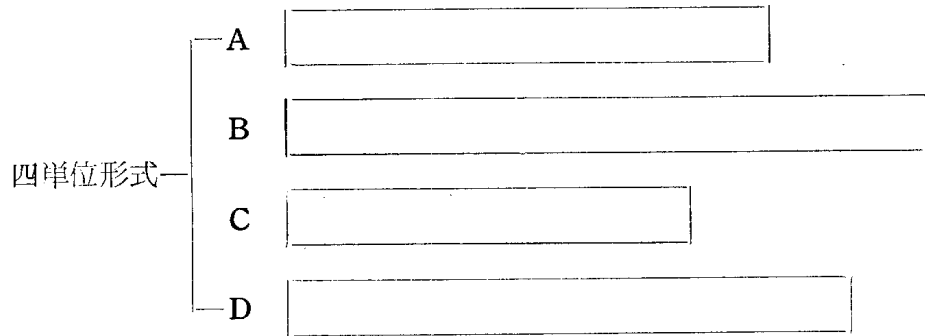
C……Aのコントラスト的性格のもの。

D……Bと同じ、後半は終止法による。

以上の方法が最も基礎的であるが、点線の部分までを含めるような長さになることもある。又、A B C D が同一の長さでなくても（次表）、空間により、同一時間のように見える。舞踊は時間と空間の芸術で、両者が一緒になって創られるものであるから、四単位形式が時間形式だとはいっ

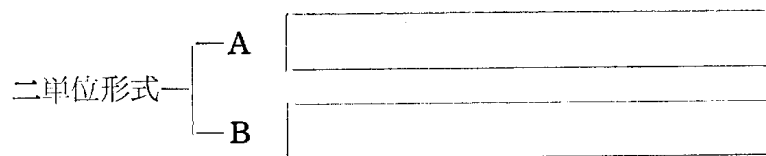


でも、空間を考慮しなければならない。



その他、四単位形式から発展したものに、六単位形式がある。

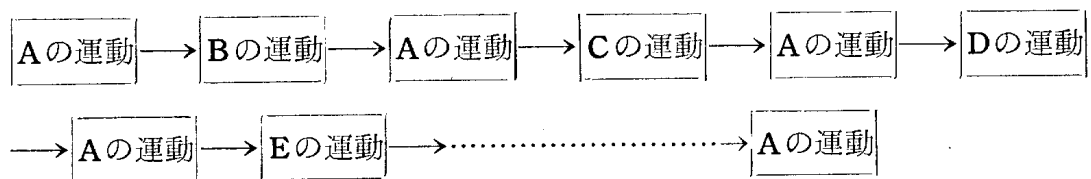
又、モティーフとその発展の練習形式や、小品の創作練習形式（音楽では8小節）として、名称をつけるなら二単位形式が考えられるのではないと思われる。



A……モティーフ、又はモティーフを含む一連の運動。

B……Aの発展。

### ロンド形式



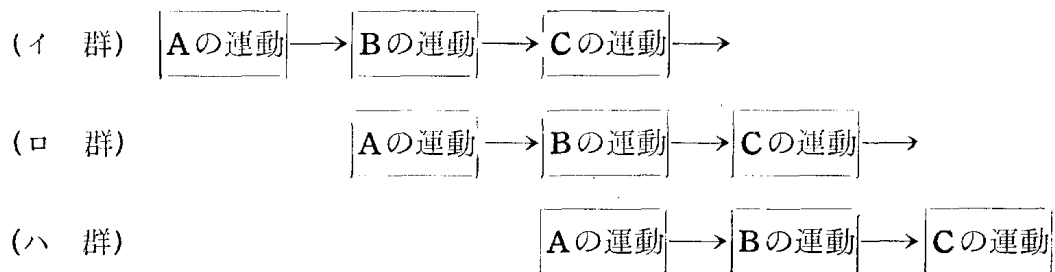
Aの運動やBの運動、Cの運動は、一つのリズムパターンを含む一連の運動で、Aの運動は同じ運動のくり返しであり、Bの運動やCの運動、Dの運動等は、それぞれ異なった運動である。（Aの運動は、方向、位置等は異なってもよい）Aの運動から始まってBの運動、Cの運動、Dの運動、Eの運動等を行ない、最後はAの運動になる。

舞踊の形式としてはロンド形式が存在するが、今日我々が創作するもの

にも、発表会等で観るものの中にも、作品の初めから終りまでこの形式でおし通すことはまずない。ここが Rond 形式と四単位形式の異なる点で、Rond 形式は、モチーフ等の強調したい動きを幾度もくり返して、作品の一部分に入れることが多い。したがって、形式とはいっても作品全体を通してのものではなく、作品の一部分にとり入れられる形式である。

### カ ノ ン 形 式

カノン形式は、舞踊の群舞に主に用いられる。各々の舞踊群が一つおくられて運動を行ない、それらが順序正しく踊られる。



この形式も、Rond 形式と同じく、作品の一部分にとり入れられることが多い。

いずれの形式においても、実際に創作してみることが肝心で、それは書き表わすことはむずかしい。(1) の結果をもととして、創作に励みたいと考える。

## ま と め

(1) の a では、舞踊の時間形成の基礎であるリズムとは何か。b では、リズムの構成要素が何であり、それはどのようなものか。実習 1, 2, 3, の結果、リズムの構成要素を考慮することにより、よりよいリズムパターンを創り出すことが可能であり、それが、よりよい創作作品に繋がることわかった。(2) では、(1) で明らかにされたことをもとにして、舞踊作品全体の時間形成の形式について考えてみた。

- 1) 舞踊創作法 江口隆哉著 カワイ楽譜 p. 49.
- 2) 動きのリズム 邦 正美著 万有出版 p. 32~40.
- 3) 動きのリズム 邦 正美著 万有出版 p. 41~45.  
舞踊創作法 江口隆哉著 カワイ楽譜 p. 235~237.
- 4) 舞踊創作法 江口隆哉著 カワイ楽譜 p. 227, 232, 235.
- 5) 動きのリズム 邦 正美著 万有出版
- 6) 舞踊創作法 江口隆哉著 カワイ楽譜 p. 36, 39.
- 7) 舞踊創作法 江口隆哉著 カワイ楽譜 p. 218, 222.
- 8) 動きのリズム 邦 正美著 万有出版 p. 115~118.

#### その他参考文献

創作心理学 波多野完治著 大日本図書  
音楽心理学 梅本堯夫著 誠信書房  
創造性の基礎理論 恩田 彰編集 明治図書  
表現学の基礎理論 (L. クラーゲス) 千谷七郎訳 勁草書房  
美学 (上, 下) 大西克礼著 弘文堂